скенирао

Теодор Анагност

ПЕТАР МИЉКОВИЋ - ПЕПЕК

НЕРЕЗИ



ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД
ЈУГОСЛАВИЈА
БЕОГРАД

УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Уредник: СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ

На корицама: Св. Јосиф, детаљ из Сретења

Фотографије: Душан Тасић

ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД „ЈУГОСЛАВИЈА", Београд, Немањина 34
Штампа: Београдски графички завод, 1966.



ЦРКВА СВ. ПАНТЕЛЕЈМОНА У НЕРЕЗИМА

НЕРЕЗИ

На основу писаних извора и делимично сачуваних споменика, може се, с правом, рећи, да је током XI и XII века Скопље, заједно са својом ближом околином, било не само административни, него и културни центар Скопске епархије, најугледније и најраспрострањеније међу епархијама које су припадале Охридској архиепископији. А једини сачувани уметнички споменик из тога доба у близини Скопља, манастир светог Пантелејмона у Нерезима, по своме значењу превазишао је уско одређене територијалне границе, па је већ доста давно истакнуто да фреске из Нереза представљају ретки сачувани пример врхунског стваралаштва византијског сликарства из доба династије Комнина. Ни међу раније познатим, нити у броју новооткривених савремених или хронолошки блиских споменика на територији Византије, није се, у целини, поновила стваралачка снага мајстора нереских фресака.

Манастир Нерези, посвећен светом Пантелејмону, заштитнику здравља, налази се у селу Горње Нерези, које лежи на источној падини планине Водно, у чијем

се подножју данас шири нова периферија Скопља. Манастирску цркву је 1164. године подигао византијски принц Алексије Анђел, син Константина Анђела и Теодоре, најмлађе кћери императора Алексија I Комнина. Црква је релативно малих димензија, зидана каменом и опеком, а у погледу архитектонског плана долази у ред петокуполних цркава са уписаним слободним крстом. Пластична декорација у цркви: мермерни иконостас украшен стилизованим акантусом, палметама и лозицама, као и у штуку изведени симболични евхаристијски рељефи на луку који уоквирује лик патрона — обогаћују унутрашњи простор споменика, дајући му репрезентативни изглед. Та пластична декорација придружује се, по својим уметничким квалитетима, великом броју сачуваних фресака, које и чине основну вредност Нереза.

Од подизања и украшавања цркве, па све до средине XVI века, Нерези су били комплетно сачувани и поседовали су богату манастирску ризницу. Средином XVI века, због земљотреса, честих у скопском подручју, заувек је изгубљен један део нереских фресака, из централне куполе, полукалоте апсиде, са горњих делова зидова и сводова. Ови порушени делови цркве, у наосу и у нартексу, били су убрзо обновљени и поново исликани. У XIX веку црква је још једанпут сва прекривена новим зидним сликама, тако да је до релативно новијег времена било сакривено најдрагоценије старо нереско сликарство.

Заслугом познатог историчара византијске уметности Николаја Окуњева, 1926. године откривен је главни део старих фресака. Тада је почело и проучавање сликарства у Нерезима, па се убрзо дошло до правилног решења главних проблема: хронологије, иконографских особености и стилских карактеристика. Одмах по открићу фресака Нерези су уврштени у најзначајније споменике византијске уметности XII века, и то не само због иконографских и стилских новина које су те фреске донеле, већ пре свега због њихових изванредних ликовних квалитета. Све новије студије о ликовним проблемима нереског сликарства дале су знатан допринос науци, али ипак у њиховој основи лежи само снажнија афирмација ранијих судова о месту и значају Нереза у општој историји византијске уметности. Нерези су, у правом смислу речи, били откровење, велики аргуменат о креативности и еволуирању византијске уметности, којој су те особине често биле оспораване. Нерези су

постали појам врхунског стваралаштва заокружене стилске целине епохе династије Комнина.

У оквиру општих стилских правила ликовног изражавања XII века, главни сликар нереских фресака употпунио је, снагом свога талента, целину уметничких концепција Византије. Његовом стваралачком надахнућу дугујемо и тежњу за приказивањем драматичности у догађајима и изражавање емоционалности ликова, мада се таква настојања осећају у општој клими тадањег времена. Снага уметничког обликовања драматичности на фрескама у Нерезима несумњиво је највише испољена на сценама Скидања с крста и Оплакивања Христовог. Те сцене су, у ствари, биле и главни предмет научног интереса у осветљавању проблема иконографских новина византијског сликарства — драматичности и реализма. Међутим, то нису и једине вредности ликовног изражавања нереског мајстора. Његова се уметничка личност много више истиче инвентивношћу решавања појединости у композицијама, као и продуховљеношћу акција и физиономија личности. Сликајући јеванђеоску сцену Скидања с крста, нерески мајстор, и поред зависности од постојећег иконографског модела, показује своје дубоко лично осећање ликовног изражавања: одређену меру упрошћавања, лаконски начин говора, целовитост организовања композиције и суптилну игру боја. У иреалном простору позадине прекривене зеленом и светло плавом бојом, које симболишу земљу и неопипљивост неба, постављен је крст чији хоризонтални крак обухвата хармоничну групацију пет најосновнијих личности, протагониста драме на Голготи. У центру композиције дат је реалан призор: мртво тело Христово, већ скинуто с горњег дела крста, придржава, стојећи на лествицама, Јосиф Ариматејски, док Никодим клештима ослобађа зароване Христове ноге. Средиште реалног призора затворено је двема строго симетрично постављеним и јако издуженим фигурама Богородице и Јована. Њихови ликови више се потчињавају догматским принципима византијске естетике у решавању композиције него ли логици саме природе. Слику истовремено прожима иреалан свет, пун лиричности линије и боје, и реалност драмске радње. Ту су са лакоћом комбиноване опречне тенденције византијског сликарства: реално и сензуално, с једне стране, и спекулативна форма транспоновања надземаљског, с друге.

Сликајући чувену сцену Христовог оплакивања, главни мајстор нереског сликарства, и поред уношења нових осећања у приказивању догађаја, такође није нарушио принципе византијског стила, благодарећи високом познавању општих византијских ликовних концепција, а посебно концепција комнинског сликарства. Најснажнији реалистички акценат у овој композицији приказан је доминирајућим детаљем: приљубљеним главама Богородице и Христа, који приказује суштину саме теме и жижу ове драме — дубоко осећање бола мајке над њеним умрлим сином. Моменат психичког осећања Богородице и израз мртвог Христа посебно су привукли пажњу нереског уметника. Сликар је интерпретацију ове драме засновао на животној стварности. Он је до крајњих могућих граница изразио, на основу византијске сликарске формуле, осећање мајке, која, уплаканих очију и болном гримасом, грчевито грли умрлог сина. И многи посебни ликовни елементи, као што су боре на челу, скупљене обрве, дубоки троугласти подочњак и растегнуте усне с подигнутим крајевима, доприносе изражајности овог психичког стања Богородице. Један од најјачих ефеката у испољавању мајчиног бола уметник је постигао фиксирањем њеног погледа у мртвог сина. На тај начин је истакао осећање људског бола божанске личности, потискујући до крајности дидактику многих својих претходника и савременика који су, у овој истој сцени, поглед Богородичин усмеравали на вернике у цркви, тако да се она више обраћала посматрачу слике него свом мртвом сину. Остварење нереског сликара можда би се могло повезати са дирљивим описима ове драме у средњовековној апокрифној литератури. У Никодимовом јеванђељу Богородица оплакује Христа овим речима: „Како да те не оплакујем, о сине мој. Како да не кидам лице своје ноктима својим? Ето шта ми је старац Симеон прорекао када сам те као дете од четрдесет дана одвела у храм. Ето силе која сада раздире моју душу. Моје сузе, о моје веома мило дете, ко ће их зауставити?“ Један други аутор, веран апокрифима, Георгије Никомедијски, прецизира поједине детаље призора: „И кад је свето тело било скинуто и положено на земљу, она се је бацила на њега и залила га горућим сузама, и нежним гласом изговорила дирљиве речи: Ево, господару, предвиђено се чудо испунило. Ево, твоје се је оваплоћење окончало. Љубим уста, неподвижне усне онога који створи сву видљиву природу. Љубим затворене очи онога који врати вид слепима“.

Апокрифна литература и слика у Нерезима, које једнаком дирљивошћу описују овај догађај речима или цртежом и бојом, показују највиши израз реалних осећања и животну стварност пуну емотивних слика. У овом погледу, наука је истакла нереско Оплакивање као објективну вредност византијског сликарства, не запостављајући значај те слике и за општу историју уметности у Европи. Јер, ако се драматизам ове нереске слике, који зрачи са свог главног фокуса и испуњава сав остали простор композиције атмосфером туге и бола, посматра у ширим размерама, онда се он може слободно упоређивати са делима предренесансних мајстора — весника нове епохе. Упоређивањем композиције Оплакивања, коју је радио нерески мајстор, са оном Ђотовом, у Падови, не узимајући, разумљиво у обзир разлику у обрађивању форме, може се констатовати да је сликар из Нереза супериорнији у реалистичком приказивању бола и крајње емотивности израза, који су доскора изгледали немогући у византиској уметности. Ако су само драматични моменти и изражавање емоционалности најважнија карактеристика уметности нове епохе, онда се, дакле, њени весници јављају више од једног столећа раније на Балкану, у сфери уметничког утицаја Византије. Веровало би се чак да је нерески мајстор био само за један корак удаљен од нове епохе, од које га је, у ствари, делило читаво столеће.

У оквиру структуре и форме византијског стила треба оцењивати не само новине реализма нереских фресака, већ и сами сликарски поступак. Њиме је овај мајстор показао високе уметничке квалитете и сву величину чисто уметничког надахнућа, што даје трајну вредност нереском сликарству. Једно посебно поглавље у византијској уметности обухвата епоха Комнина и Анђела (1081 — 1204) коју углавном прожима одређени дух ликовног израза: линеарност и графицизам. Обрада ових формалних елемената у такозваном стилу Комнина има и свој посебни развојни пут. У каснијим годинама, овај се пут лагано издиференцирао у два посебна правца: с једне стране развијала се апстракција и спекулативна формула сликарског изражавања до крајње границе узнемиреног лиризма и потенцираног арабескног графицизма, а са друге стране ублаженим линеаризмом решавао се проблем суптилног продуховљавања ликова и чул-

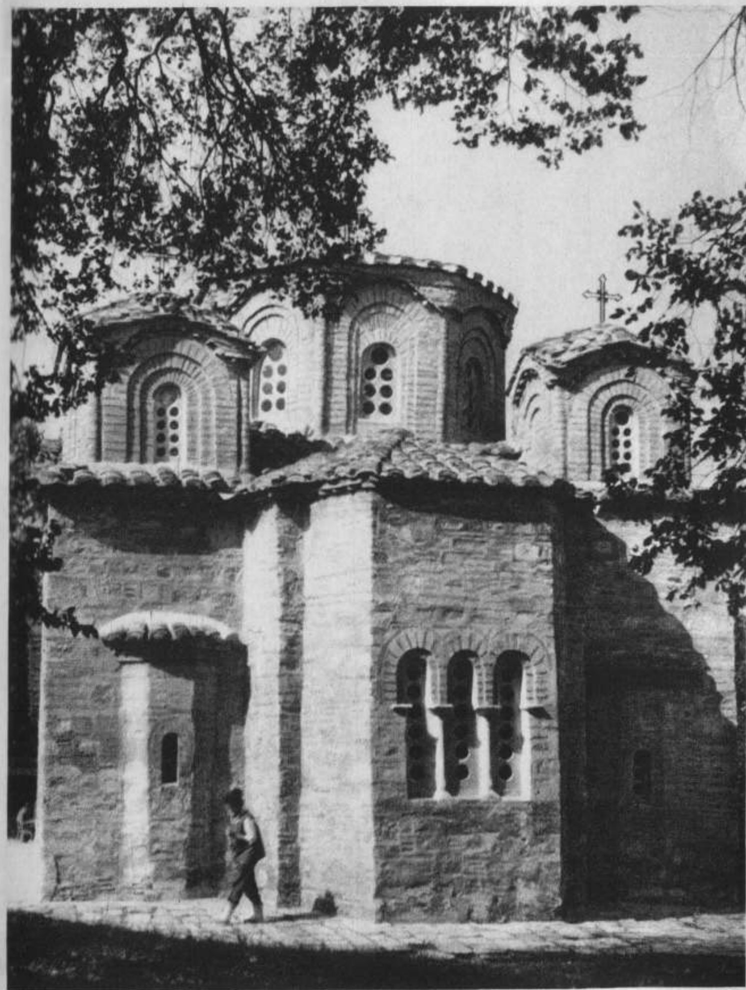
ност лепоте. Занимљиво је да се обе ове концепције сликарског струјања налазе у Нерезима. Већи број ликова на нереским фрескама карактерише, у моделовању, строги карактер комнинског графицизма. А обликовање драперија помоћу изразитог линеаризма уноси и одјеке класичног духа који се путем трајног утицаја хеленизма на византијско сликарство преобразио у својеврсну византијску класику пуну спиритуалности.

Међутим, далеко веће вредности нереског сликара састоје се у самој уметнички квалитетнијој обради нових ликовних концепција Византије. Те ликовне новине нерески сликар, истина, више само наговештава, у сликању једног мањег броја ликова, али су оне ипак, благодарећи снази његовог талента, прилично одређене. У општим тежњама ка реализму, главни сликар је овде често приступао пластичнијем начину моделирања ликова, као и нежнијем преливу форми и боја, тежећи да тиме подвуче већу експресију, већу сензуалност, лепоту физиономија. Такви се ликови виде у неколико главних сцена, као, на пример, у Рођењу Богородице, у Увођењу Богородице у храм, у Уласку у Јерусалим, у Оплакивању, а такви су и неки појединачни светитељи — свети Дамјан, свети Пантелејмон, и други, а нарочито свети Трифун. Својим основним квалитетима — продуховљеношћу, љупкошћу лика, суптилношћу боја и чулности поетизоване лепоте — уметникова способност у приказивању физиономије светог Трифуна с правом му обезбеђује место у свакој антологији светског сликарства.

Мајстор из Нереза није био наклоњен искључиво само сликању чулне лепоте младалачких физиономија, ликова ефеминизираног израза, већ је поседовао и вештину сликања веома разноврсних карактера и физиономија. Доња зона у главном делу цркве, у којој је представљено мноштво статичких фигура, показује нам читаву галерију разнообразности људског лика. Ту су испољене склоности уметника за тражењем различитих људских карактера. Физиономије су час благе или намргођене, час сурове или смирене, медитативне и забринуте. Свака има снажан индивидуални карактер портрета. Сву ову изобилну реалистичку експресију и особеност физиономија сликар је вешто уклопио у одговарајуће акције, сликајући одређене јеванђеоске догађаје. Он је, скоро истом снагом, уносио драматичност у сцене Христових страдања као и у сцене где је драматичност споредан елеменат. Ово довољно видљиво показује композиција Сретења, која је пандан Оплакивању — где њену мирну, нимало драматичну тему, оживљава један драматичан детаљ: уплашени мали Христ у наручју Богородице. Али се и овде реалним осећањима супроставља апстрактна византијска формула теолошке догматичности, јер се малом Христу-детету, као божанству, може дати и разум одраслог човека, који ће људским осећањима реаговати на пророчанство старог Симеона о трагичној судбини која му претстоји.

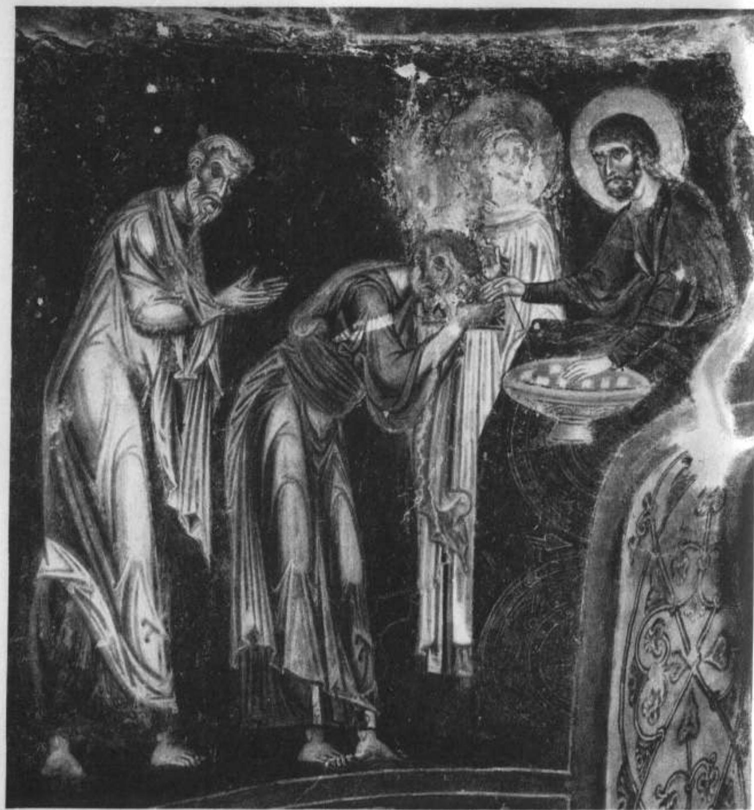
Посебан проблем нереских фресака, коме је наука у последње време посветила већу пажњу, јесте питање порекла и броја уметника. У сагласности са средњовековном праксом, сликарским радовима свакако је руководио један главни мајстор, шеф сликарске тајфе. Његовом заслугом, у декорацији Нереза влада опште јединство ликовне концепције. Међутим, према различитим сликарским рукописима, са индивидуалним цртачким карактеристикама, може се претпоставити да су нереске фреске стварала два до три увежбана мајстора. О броју уметника и помоћника наука ће дати прецизнији одговор, свакако након дубљих студија сликарских рукописа, јер ово питање досада није детаљно проучавано. У односу на порекло уметника, данас се оправдано мисли да је оснивач Нереза, принц Алексије, позвао главног мајстора, а можда и неког помоћника, из Цариграда. У основи, разрешење овог питања није ни толико битно, пошто се њиме не би могло много додати ни одузети историјском или уметничком значењу нереског сликарства. Многим великим делима није се смањила вредност због тога што су то дела анонимних стваралаца, поготову ако су та дела епохална и ако припадају целом човечанству. Такав је случај и са фрескама Нереза. Не зна се ко је био њихов стваралац, али у светској историји уметности он има своје име: велики нерески мајстор.

ИЛУСТРАЦИЈЕ

















УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Изашло:

СВЕТА СОФИЈА У ОХРИДУ

КУРБИНОВО

МИЛЕШЕВА

ЦРКВА СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

СОПОЋАНИ

АРИЉЕ

СВЕТИ КЛИМЕНТ

КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ

ЦРКВА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

ДЕЧАНИ

РАВАНИЦА

КАЛЕНИЋ

РЕСАВА

ХОПОВО

БОЋАНИ

КРУШЕДОЛ

СТАРИ СРПСКИ ДРВОРЕЗ

У припреми:

СТАРИ СРПСКИ ПОРТРЕТ

БОГОРОДИЦА СТУДЕНИЧКА

БОГОРОДИЦА ПЕЋКА

ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД „ЈУГОСЛАВИЈА“, Београд, Немањина 34

НЕРЕЗИ

НЕРЕЗИ